

PRZEGLĄD MUZYCZNY

DWUTYGODNIK

ROK I. Poznań, dnia 20 czerwca 1925. NR. 12.

X. Hieronim Feicht C. M. (Lwów).

BARTŁOMIEJ PĘKIEL.

III. Charakterystyka kompozytora.

Już na podstawie jednego krótkiego artykułu poświęconego twórczości Pękiela można wysnuć wniosek, że Pękiel był wcale nieprzeciętnym kompozytorem, zwłaszcza religijnym, jeżeli w dziedzinie tej muzyki uwzględnił niemal wszystkie ważniejsze formy, jak motet, sekwencję, kantatę i mszę w kilku gatunkach.

W kompozycjach religijnych Pękiela zasługują na uwagę dążności do rozbudowy formy. Objawy takie jak wprowadzenie do mszy formy da capo w Kyrie, jak dosłowne powtórzenie w Agnus materjału z Kyrie (Missa paschalis), następnie troska, by każda niemal msza przedstawiała odrębną formę, czy grupę w danej formie, są dowodem, że Pękiel zarówno sam się rozwijał jak i szedł równolegle z rozwojem muzyki na południu i zachodzie. To dotrzymywanie kroku muzyce europejskiej miało jednak swoje ujemne strony, któremi są rozpadanie się jednolitych dotąd części mszalnych Gloria i Credo na szereg grup, a nawet rozpadnie się formy motetu pisanego w stylu a capella.

Jeżeli zwrócimy uwagę na materjał tematyczny jego kompozycyj, przekonamy się, że Pękiel był kompozytorym o dosyć silnej inwencji melodyjnej, gdyż kantata, czy cały szereg mszy i motetów jest wynikiem inwencji twórczej nie zasilanej materjałem obcym. To stosunkowo rzadkie oparcie swych kompozycyj religijnych, czy nawet liturgicznych o chorał gregorjański każe nam zaliczyć Pękiela do coraz liczniejszej w owym czasie grupy kompozytorów, dla których chorał był już nie znany. Mimo to możemy o nim śmiało powiedzieć, przynajmniej przy dotychczasowym stanie badań nad muzyką religijną XVII. wieku w Polsce, że góruje on nad współczesnymi wartością stylu kościelnego. Mimo braku

oparcia się o chorał tchną kompozycje jego, zwłaszcza czysto wokalne duchem kościelnym nie bardzo jeszcze odległym od epoki a capella — pozostają jeszcze pod wpływem ducha chorału. We mszy, nawet instrumentalnej, uszanował jeszcze Pękiel przepisy liturgiczne odnoszące się do tekstu mszalnego, w motetach poszedł jednakże za duchem czasu, uzupełniając, rzadziej zmieniając tekst liturgiczny obcymi dodatkami. Nieco więcej stosunkowo niż chorałem wzbogacał Pękiel swą inwencję melodyjną pieśnią kościelną polską i łacińską. Nie można jednak z tego wysnuwać wniosku, że kompozycje Pękiela posiadają charakter narodowy. Podobnie jak Pękiel pisali msze współcześni Francuzi mieszkający w Niemczech na tematy pieśni niemieckich, Niemcy przebywający we Francji na tematy chansons francuskich, Włosi mieszkający w Polsce na tematy pieśni polskich, a wszystkie te kompozycje miały charakter międzynarodowy, względnie ściślej mówiąc, charakter artystycznej muzyki włoskiej.

O ile zauważamy u Pękiela dążność w kierunku rozwoju formy, o tyle stwierdzamy konserwatyzm w posługiwaniu się środkami technicznemi. Nawet w kantacie brak zestawień akordów harmonicznie odległych, które nie były wcale zjawiskiem rzadkiem we współczesnym włoskim stylu koncertującym, a również współbrzmienia harmoniczne nie są wcale frapujące. Pękiel jest przedewszystkiem urodzonym kontrapunktystą, ze zrozumiałą u tego rodzaju twórców predylekcją do sztucznych nawet kombinacyj. Mistrzostwo we władaniu techniką kontrapunktyczną wykazuje Pękiel tak dalece, że omal bez przesady można zaryzykować twierdzenie, iż msze jego dostarczają przykładu na każde niemal zagadnienie kontrapunktyczne, jak gatunek nuta przeciw nucie, kontrapunkt ozdobny, imitacja swobodna, augmentacja, diminucja, inwersja tematu, kontrapunkt podwójny w oktawie, duodecymie i decymie wraz z wyzyskaniem przeniesień i t. zw. wytercjowań głosów, wreszcie nawet imitacja ścisła (8-mio taktowy kanon w Gloria instrumentalnej mszy a octo), staroklasyczna fuga pojedyńcza i podwójna. Brak zato u Pękiela śmiałej chromatyki, dalszych modulacyj i samodzielnej czy nawet pełnej w ówczesnem znaczeniu instrumentacji. Jedynym znakiem muzyki XVII. wieku a zarazem cechą charakterystyczną każdej kompozycji Pękiela jest obok tonalności zbliżonej do dur i moll interwal zmniejszonej kwarty (opadający b-fis, f-cis, c-gis, es-h, as-e i wznoszącej fis-b, cis-f, gis-c, h-es) oraz reszty oględniej jednak już używanych interwali zmniejszonych czy zwiększonych, wraz z wynikającemi stąd współbrzmieniami zwiększonemi. Nadto do cech osobistego stylu kompozytora należą niemal stale zjawiające się w pewnych ściśle oznaczonych miejscach melizmaty (Iesu Christe w Gloria i Credo), oraz podświadomie wracające tematy, ilekroć Pękiel opracowuje te same słowa (tematy fug „Et vitam venturi saeculi“, tematy „Crucifixus“). Wreszcie należy zaznaczyć, że Pękiel posiadał wcale wybitne zdolności charakterystyki, które

wyzyskał nawet w kompozycjach a capella co można śledzić w Credach jego mszy.

Chcąc określić styl Pękiela powiemy, że w muzyce jego, jak zresztą w muzyce wielu współczesnych mu kompozytorów zauważamy przedewszystkiem właściwe tej epoce zmieszanie pierwiastków rzymskich z weneckiemi, a nadto nawet jeszcze niderlandzkiemi i ze względu na kantatę, florenckiemi. Echem wpływów niderlandzkich są takie cechy, jak pojawiający się w całych nutach temat na hexachordzie, wpleciony w zakończenie Agnus i wielokrotne augmentacje. Do tych również wpływów, względnie do wpływów, wczesnej szkoły rzymskiej i weneckiej należy technika opracowywania kompozycyj przy zachowaniu chorału w tenorze (głosie trzecim kompozycji) w nutach równej wartości. Techniką tą posługiwały się zresztą w Polsce mniejsze talenta jeszcze w drugiej połowie XVII. w. Szkole rzymskiej zawdzięczał Pękiel budowę tematów, wśród których przeważają krótkie, treściwe, wyraziste o szlachetnej linji melodyjnej i charakterze liturgicznym. Tej również szkole zawdzięcza on pełnię brzmienia swych utworów chórowych. Od szkoły weneckiej przejął interwale zmniejszone i współbrzmienia zwiększone, kolorystykę, siłę i szczerość wyrazu, wreszcie bogactwo form w kantacie, zaś ze szkoły florenckiej szlachetność stylu monodycznego. Pytanie o stosunkach Pękiela do współczesnych, dobrze znanych mu kompozytorów swoich i obcych, działających w Polsce, pozostaje dziś jeszcze bez ododpowiedzi.

Nieznane listy Stanisława Moniuszki do J. I. Kraszewskiego.[1])

Listy nigdzie dotąd nie publikowane a odszukane i przepisane przez pannę L. Szkocką dostarczają ciekawego materjału tyczącego stosunku Moniuszki J. I. Kraszewskim. (Redakcja).

1.

... Treść opery pozostawiam autorowi byle ta była serio conajwięcej pogrzebów — modlitw albo żeby to były jakieś czary, strachy, czy coś bardzo bardzo wesołego. Jeżeliby zaś mógł czyli chciał, to treść może być Lukrecia Bordżia, Twardowski, albo Zamek Zawieprzycki ... [2])

2.

Wielmożny Panie Dobrodzieju!

Ośmielony radą Pańskiego kuzyna, Pana Konstantego Nowomiejskiego, udaję się do niego z najpokorniejszą prośbą, żebyś chciał za moim mającym wyjść Śpiewnikiem kilka słów przemówić w jakiemkolwiek piśmie perjodycznem. Zbiór moich śpiewów, rozdzielonych na trzy rodzaje: ballady, romanse i piosnki sielskie, nie ma innej zalety jak tylko dobrą

[1]) Rękopis Bibljoteki Jagiellońskiej. Tom: Listy: L. R. —2— 1838—1844.

Kopja z zachowaniem ortografji i interpunkcji. Porządek listów, jak w zbiorach Bibljoteki Jagiellońskiej.

[2]) Jest to urywek z listu — bez adresu i podpisu — data ołówkiem dopisana: r. 1838 — prawdopodobnie jednak pisany nieco później.

chęć kompozytora przysłużenia się śpiewającym, przezornie przyczepiając swoje imie do Imion Tych, którzy są naszą chwałą. Niemieccy muzycy wyborem poezji umieją siebie inspirować, i ich Szyller, Goethe i wszyscy sławniejsi poeci znaleźli ponieraz najszczęśliwsze melodje. Smutno widzieć, że u nas nikt z piszących muzykę nie spróbował sił swoich na poezjach oddawna czekających śpiewaka. Mylne mniemanie, że dobrej do poezji ciężko jest pisać muzykę, że zuchwałością jest porywać się z muzyką do pięknej poezji. Mnie przynajmniej zdaje się, że każdy dobry wiersz przynosi ze sobą gotową melodję, a umiejący ją podsłuchać i przelać na papier jedna sobie nazwanie szczęśliwego kompozytora, wtenczas gdy niczem innem jak tylko tłumaczem tekstu w muzykalnym języku nazwaćby się powinien. Gdy więc zdolniejsi odemnie nie domyślili się dotychczas jaką korzyścią, jaką obroną dla kompozytora jest dobry poeta, gdy lubownicy krajowej muzyki od tak dawna czekają nowych śpiewów, gdy niejeden z prawdziwych czcicieli narodowej poezji rad byłby słyszeć jakby muzyka umiała zastosować się do niektórych wierszy — niechże moja pierwsza próba w tym rodzaju w świat idzie, a dla mojego dziełka nie mogłem szczęśliwiej o opiece pomyśleć, jak oddając je pod sąd pierwszego z pomiędzy nas głosu, za którym wszyscy radzi idziemy[1]).

Zostaję z najgłębszem Uszanowaniem, Wielmożnego Pana Dobrodzieja najwierniejszem Jego wielbicielem i najniższym sługą. Stanisław Moniuszko.

Dla dania wyobrażenia o charakterze mojego śpiewnika, przyłączam z niego dwie próbki, jako i do Pana należący poszyt Śpiewów Pana Mickiewicza, którego talent udało mi się wygrzebać ze steku walców i kontradansów, naprowadzając Go na dobrą drogę.
r. 1842 mc Maja 26 d. Wilno[2])

3.

Wielmożny Mości Dobrodzieju!

Pośpieszam złożyć moje najczulsze podziękowanie za chlubną wzmiankę w Tygodniku[3]) o moich Śpiewach. Czuję całą prawdę zrobionej mi uwagi o potrzebie zastosowania się do niedojrzałych pojęć[4]) i pisząc muzykę, zawsze mam ją na względzie, ale zawsze tak się zapędzam, że na koniec ze smutkiem spostrzegam że nie wielu zechce się ze mną pofatygować. ażeby te uniesienia się pomimowolne usprawiedliwić.

---

[1]) Aż do chwili zawarcia przyjaźni z Józefem Sikorskim, (pierwszy list z sierpnia 1845 r.) był Kraszewski dla Moniuszki rzeczywiście jedynym, względnie kompetentnym sędzią.

[2]) List ten, jak i trzy następne, adresowany prawdopodobnie do Gródka, gdzie Kraszewski mieszkał od roku 1840.

[3]) „Tygodnik Petersburski“ redagowany przez Emanuela Przecławskiego. Kraszewski był w tym czasie stałym współpracownikiem tego pisma.

[4]) Kraszewski w zapowiedzi wydawnictwa (73. nr. Tygodnika) pisze: „Prosilibyśmy tylko szanownego Kompozytora, aby mając wzgląd na przyszłą i pożądaną popularność swych śpiewów, uczynił je o ile możności przystępnemi dla ogółu, u nas mało usposobionego i niechętnie walczącego z najmniejszą trudnością. Prostota nie exkluduje ani wdzięku ani siły, ani sztuki nawet

Bardzo żałuję, że nie mogę z tej przestrogi korzystać w Śpiewniku, gdyż ten już gotowy do druku przepisany, a co najważniejsze przebył szczęśliwie cenzurę. Staram się o ile można przyśpieszyć jego wyjście, tylko leniwie w pomoc idąca prenumerata staje na przeszkodzie, a tymczasem nowe projekta i próby odrywają moją uwagę od (tamtych) robót. Nawet miejsca przeznaczone do muzyki w Witolraudzie nie uszły moim melodyom[1])

Racz Pan łaskawie darować, żem się tak rozgadał i zapomniał prawie kogo zatrudniam swoją gadaniną. Proszę raz jeszcze przyjąć wyrazy wdzięczności i uszanowania w jakowym zostaję

Wielmożnego Pana Dobrodzieja
najniższy sługa
Stanisław Moniuszko.
r. 1842 mc Października 13 d. Petersburg

4.

Wielmożny Mości Dobrodzieju!

Wydanie mojego Śpiewnika tak się przedłużyło, że boję się czy zostało w Jego pamięci to, o czem tak łaskawie w Tygodniku przemówić Pan raczył. Wiedząc jak nieobojętna jest Pańska uwaga na wszelkie pojawiania się sztuk pięknych w naszem szczupłem gronie, spodziewam się że i moja muzyka zwróci ją na siebie. Oddaję więc moje dziełko pod najsurowszy rozbiór jedynego może u nas Sądu, którego głos będzie miał słuszne prawo o niem wyrokować.

Zostaję z najgłębszem Uszanowaniem
Wielmożnego Pana Dobrodzieja
najniższy sługa
Stanisław Moniuszko,
r. 1844 mc Maja 3 d. Wilno.

5.

Artykuł Pański [1]) o moim Śpiewniku znalazł mnie w Mińsku, gdzie od czasu do czasu zmuszony jestem przesiadywać dla pilnowania nudnej sprawy,[2]) która od lat czterech odsądzając mię od całego funduszu każe mi się troskać o los niezdecydowany. W takim położeniu pojmiesz Pan łacno, że mi wcale nie było do muzyki i silnej potrzeba było pobudki ażeby mnie z letargu obudzić. To były słowa Pana które mi się stają najdroższą nagrodą do jakiej wzdycham, jaką jedynie osiągnąć pragnę. Pozwolę sobie tylko ująć się za połajaną publiczność naszą od której prawdziwie że nad moje spodziewanie dobrze jestem przyjęty. Długo wlekące się wydanie mojego dziełka dało mi czas do zebrania materiału do drugiego tomu, który w tej chwili już jest pod prassą.[3]) Znowu więc go polecam Jego uwadze, bo tej prawdziwie od początku mojego zawodu winien jestem największą zachętę. Skład jego mało się będzie od pierwszego różnił.

---

[1]) Z tego czasu pochodzą widocznie pierwsze szkice „Mildy" którą Moniuszko wykończył dopiero w listopadzie 1848 r.

[1]) „Tygodnik Petersburski" Nr. 50 z lipca 1844 r.

[2]) Sprawa Schedy Skuplińskiej.

[3]) Dokładna data ukazania się II. śpiewnika nie jest dotychczas znana. Na podstawie tej wzmianki można przypuszczać, że już z końcem 1844 r. śpiewnik znajdował się w handlu.

Znajdzie się tam ze znaczniejszych rzeczy: Magda Karczmarka, ballada E. Sztymera powierzona mnie przez Autora w czasie mojej bytności w Petersburgu nowy Dziadek i babka Dycalpa zupełnie różny pod nieocenionej powiastki Pańskiej. Z drobnych rzeczy sformował się oddziałek Mazurów i Krakowiaków w ogóle śpiewów będzie dwadzieścia kilka. Daruj mi Pan proszę, że go utrudzam temi zwierzeniami, ale prawdziwie sam Pan siebie naraziłeś na tę nieproszoną korespondencję, której celem miało być tylko wynurzenie wdzięczności i głębokiego uszanowania z jakowem zostaję najniższym sługą

Stanisław Moniuszko.

1844 mc Lipiec 12 d. Mińsk.

D. André Mocquereau.

Stolica Apostolska wobec odrodzenia śpiewu gregorjańskiego.

Spolszczył X. J. Nowacki.

Tymczasem, aby znaleźć dwieście „Justus“, konieczne były podróże do europejskich bibliotek. Trzeba więc było zajrzeć do Rzymu. W roku 1890 opat Dom Couturier wysłał tam dwóch młodych zakonników; byli nimi: Dom Cabrol, obecny opat z Farnborough i Dom Mocquereau. Zjawili się w Rzymie w końcu stycznia 1890 r. Ich celem wyłącznym było odnalezienie rękopisów „Justus“, które miały być umieszczone w 2-gim i 3-cim tomach „Paleografji“. W Turynie pewien uprzejmy salezjanin skierował O. Mocquereau do ojca Angelo de Santi, który z woli papieża od r. 1887 w przeglądzie Civittà Catholica obowiązany był zajmować się sprawami muzyki kościelnej i bronić, jak mówiono, wydania ratyzbońskiego.

Nazajutrz po przybyciu do Rzymu benedyktyni złożyli mu wizytę, po której wynieśli przekonanie, że ojciec de Santi traktuje kwestje bez namiętności i poszukuje tylko prawdy. Mówił, że chciał być posłusznym rozporządzeniom papieża Leona XIII, mimo że w duszy przyznaje słuszność pracy benedyktyńskiej. Jednak jeszcze nie oceniał wyższości wydania Solesmes; na razie pragnął oddać się tym studjom, aby jaknajlepiej módz służyć sztuce i Kościołowi.

Jednem słowem był to człowiek Ojca świętego; przez niego odkrywała się możliwość dotarcia do papieża i wyjaśnienia w Watykanie rzeczywistego stanu rzeczy.

Ale położenie miało się zmienić i wypadki szybko po sobie następowały.

Dwaj benedyktyni zatrzymali się w seminarjum francuskiem Santa Chiara. Strzegli się, by nie robić propagandy. Jeżeli bowiem gdzie, to w Rzymie nigdy ostrożności zadużo. Jakżeż byli skromni!

Zaledwie upłynęło kilkanaście dni a już rektor seminarjum prosił ich o konferencję dla uczniów o śpiewie. Zdzi-

wienie i niezdecydowanie u benedyktynów... rektor nalega, uspakaja ich, zapewnia, że niebezpieczeństwo nie grozi. Słowem konferencja czysto naukowa odbyła się.

Niektórzy uczniowie, zaciekawieni tajemnicami melodji gregorjańskich, prosili, aby im je odkryć. Zdziwienie rośnie, urok śpiewów pociąga, zastęp uczniów się zwiększa, tworzy się chór, który mając w ręce *Liber Gradualis* z Solesmes, wykonał mszę *Reminiscere* z powodzeniem.

Ten szczęśliwy początek zachęcił młodych śpiewaków: przygotowują prześliczną mszę *Laetare*. O. Mocquereau prowadzi lekcje, zachwycają się i pragną mieć audytorium — i oto stają się apostołami. Zapraszają swych współkolegów z *Collegium Romanum*. W niedzielę *Laetare* w kaplicy seminarjum francuskiego gromadzą się kolegjaści różnych konwiktów, ubrani w rozmaite kolory, wśród których na czerwono odcinają się niemcy z *Collegium Germanicum* ze swym dyrygentem, oddani wobec swego pochodzenia propagandzie neo-medycejskiej.

Przybył i O. de Santi w otoczeniu matadorów muzycznych. Wykonanie mszy było godne podziwu, było ono tryumfem starożytnego śpiewu. Po Mszy O. de Santi odezwał się: „To już jest widocznem, że melodje te będą śpiewem Kościoła Rzymskiego". Rektor seminarjum postanowił, aby chór ten trwał... będzie on śpiewał z *Liber Gradualis* a solezmeńskie *Kyriale* każdy z kleryków będzie mieć w ręku. Tak zaczęło się dziać... w Rzymie!!

Odtąd w każdą niedzielę zbierają się w Santa Chiara coraz to nowi słuchacze, a wszyscy są pod urokiem melodji gregorjańskich. Wkrótce kolegium francuskie zdobywa sławę w Rzymie, chór gregorjański tego kolegium zapraszają do różnych uroczystości, a nawet miał naśladowców i rywali.

Na czele tego chóru stał młody kleryk X. Ginisty, obecny biskup Verdun. Oto wyjątek z jego własnego opowiadania o wprowadzeniu śpiewu gregorjańskiego we francuskiem kolegium: „To jest jedno z najsłodszych wspomnień naszego życia młodych studentów, tak pisał w 1904 r. za Piusa X, jak również honor nielada, że w Rzymie stanęliśmy w szeregu pracowników odrodzenia śpiewu tradycyjnego; jesteśmy szczęśliwi, że przyczyniliśmy się do zrealizowania programu nakreślonego przez Ojca św. (Piusa X), wprawdzie w szczupłych ramach, ale zato w ścisłem zastosowaniu, programu któryśmy urzeczywistniali, nim zaczął istnieć".

Rok następny dał benedyktynom i seminarjum francuskiemu nową okazję do tryumfów. Ojciec święty skorzystał z tego, aby swoją ideę pokazać na tyle jasno, o ile na to pozwalały okoliczności.

W Rzymie miał się odbyć wielki kongres w trzynastowiekową rocznicę wyniesienia na stolicę apostolską papieża Grzegorza Świętego. Rzecz prosta, że śpiew gregorjański miał tam mieć właściwe sobie miejsce. Dnia 29 stycznia na inauguracyjnem zebraniu w kolegium francuskiem wobec prefekta kongregacji Obrzędów i kardynała Parocchi, wikar-

jusza papieskiego, O. Grisar, współpracownik Civittà: a) chwalił otwarcie *„Melodje gregorjańskie“* D. J. Pothier'a. b) wspomniał uroczyście o studjach archeologicznych i muzycznych benedyktynów z Solesmes i o ich *Paleografji Muzycznej,* c) wreszcie winszował kolegjastom, mówiąc, że „wiadomo jest w Rzymie, z jakiem artystycznem wykończeniem i głęboką pobożnością wykonywują starożytne melodje gregorjańskie w swym kościele w Santa Chiara“.

Ten ustęp dawał rękojmię, że uroczystości będą na właściwym poziomie.

I w rzeczy samej dnia 5 marca odbyło się następne zebranie. Tym razem uczniowie watykańskiego seminarjum złożyli Ojcu św. „próbny program muzyki liturgicznej“ pod dyrekcją O. de Santi.

Pierwsza część była poświęcana melodjom gregorjańskim. O. de Santi w szerokich linjach naszkicował ich historję i zrobił uderzające prawdą zestawienie między Grzegorzem Wielkim i Leonem XIII; pierwszy przewodniczył tworzeniu się melodji, drugi — ich odrodzeniu. Stara maksyma „Revertimini ad fontes Sancti Gregorii“ (powróćmy do źródeł św. Grzegorza) stała się hasłem czasów Leona XIII; archeologowie badali przeszłość, odnajdywali i odczytywali rękopisy; więcej jeszcze: odnalazłszy rytm starożytnych melodji, powrócili im życie. „Nuty gregorjańskie, woła mówca uniesiony treścią, stały się na podobieństwo pola z rozrzuconemi kościami, które widział prorok Ezechiel... Fili hominis, putasne vivent ossa ista? (Synu człowieczy, czy sądzisz, że kości te żyją?). I nowy Ezechiel odpowiedział: „Ecce ego intromittam in vos spiritum et vivetis“ (Oto ja tchnę w was ducha i ożyjecie). Ten nowy Ezechiel to Dom J. Pothier z opactwa Solesmes“. I tu mówca rozwinął myśl z porywającem natchnieniem. Poczem seminarjum watykańskie, odtąd współzawodniczące z kolegium francuskiem wykonało dwie melodje gregorjańskie, wyciągnięte z archiwów watykańskich zgodne nuta w nutę z Gradułem z Solesmes.

W ciągu miesiąca Marca odbyły się w Rzymie liczne podobne jak w Watykanie pokazy gregorjańskich melodji. Kardynał Parocchi, którego pobożność w tradycyjnych śpiewach zaznała tyle zadowolenia, zaprosił kolegium francuskie, aby melodjami gregorjańskiemi w dniach 11 i 12 kwietnia uświetniło uroczystość stulecia Grzegorza Wielkiego Jednocześnie wysłał zaproszenie do Dom Pawła Delatte, opata Solesmes, ażeby osobiście, lub przez przedstawicieli wziął udział w tej uroczystości.

W odpowiedzi na to zaproszenie Dom Pothier i Dom Mocquereau udali się do Rzymu i w dniu 5 kwietnia stanęli w seminarjum francuskiem. Rozpoczęły się próby. Seminarzyści szczęśliwi i dumni, że kardynał wikarjusz ich właśnie do śpiewu przeznaczył, postanowili godnie odpowiedzieć zaufaniu; z gorliwością a prostotą przerobili wszystkie wymagane od nich ćwiczenia. Zdawali sobie dobrze sprawę z tego, że ich sprawy mają w znacznej mierze wpłynąć na obrót sprawy gregorjańskiej, która

w Rzymie w nich przedewszystkiem miała swoich szampionów.

Wrażenie Mszy było decydujące. Oto co pisała *Civittà cattolica* „Uczniowie seminarjum francuskiego, wykonali program imponująco, dając możność wszystkim ocenić piękno melodji gregorjańskich w prawdziwym ich rytmie, który wydał się wielu nowością muzyczną, a właściwie jest odtworzeniem rytmu niegdyś istniejącego — wykonanie było godne najwyższej pochwały. Stwierdzamy to nietylko sami, ale i w imieniu wielu mistrzów i dobrych znawców, którzy się swoimi wrażeniami dzielili z nami".

Cała prasa wyraziła słowa pełnego uznania.

Ale młodzi artyści mieli otrzymać jeszcze wyższe odznaczenie. Oto słowa biskupa Ginisty z Verdun, który wówczas stał na czele młodzieży śpiewającej po gregorjańsku: „W dniach uroczystości na cześć św. Grzegorza, Ojciec św. raczył przyjąć na prywatnej audjencji członków kongresu, których przedstawił papieżowi kardynał Parocchi. Jego Świątobliwość piśmiennie udzielił gorących pochwał organizatorom stulecia i z przyjemnością stwierdzał pomyślność ich usiłowań. Kaplica Sykstyńska otrzymała specjalne pochwały za muzykę; papież specjalnie podkreślił swe zadowolenie, że kolegium francuskie w czasie gregorjańskich uroczystości śpiewało na Monte Celius melodje św. Grzegorza w ich pierwotnej czystości — „richiamato alla sua antica purezza".

Słowa te stały się nagrodą, pociechą i źródłem nadziei. Benedyktyni i ich przyjaciele przestali wreszcie być „buntownikami", „jansenistami", „heretykami", jak tego chciał obóz ratyzboński. przeciwnie, byli na dobrej drodze, słyszeli to z ust samego papieża, na drodze, którą wytknął jego wielki poprzednik św. Grzegorz. Korzystali z dawanej im swobody, która przy pomocy bożej zapewniała im w najbliższym czasie zupełne zwycięstwo. (C. d. n.)

Edward Ganche i jego ostatnia książka o Chopinie.

Ostatnia książka jaka ukazała się we Francji o Chopinie, pod tytułem „Dans le souvenir de Frédéric Chopin" (Paryż Mercure de France 1925) przypomina nam, że dla jej autora p. Edwarda Ganche'a mamy nie od dziś dnia nie małe obowiązki wdzięczności. Pan Edward Ganche jest niejako przedstawicielem kultu Chopinowskiego we Francji; wobec niedostatecznie rozumiejących wartości naszego genjalnego twórcy oficjalnych przedstawicieli muzyki we Francji jak zmarły już Lavingnac lub żyjący Vincent D'Indy — placówka którą od szeregu lat zajmuje Edward Ganche ma dla nas wielkie znaczenie.

Należy też w pierwszym rzędzie zaznajomić czytelników choć pobieżnie z jego osobą.

Edward Ganche urodził się 13 października 1880 r. w Baulon (dep. Ille Vilaine) oprócz muzycznego otrzymał wszechstronne naukome i literackie wykształcenie. Umiłowanie naszego wielkiego twórcy skłoniło go w roku stuletniej rocznicy urodzin Chopina do założenia Stowarzyszenia (La société Frédéric Chopin), które zostało ostatecznie zorganizowane w r. 1911 a które ma na celu nie tylko utrzymywać we czci pamięć autora Mazurków i Polonezów ale również zajmować się — w imię tej pamięci — propagandą polską we Francji a francuską w Polsce.

Stowarzyszenie, którego od roku 1911-go jest prezesem-założycielem p. Edward Ganche grupuje wielbicieli polskiego mistrza, notuje wszelkie świadczenia kultu jaki mu się oddaje i przygotowuje pogłębione studja jego dzieł. Zadaniem jego jest niszczyć wszystkie fałszywe wyobrażenia rozszerzane o twórczości Chopina; przedewszystkiem chodzi tu o konieczność wykazania prawdziwego stosunku do źródła natchnienia jakiem dla Chopina była Polska — jej dzieje — jej ziemia i jej lud. Te dzieje stara się propagować p. Edward Ganche w swych licznych konferencjach miewanych w Paryżu i na prowincji. Okazją takiej pamiątkowej a przytem cześć Polsce oddającej manifestacji stały się zainaugurowane przez Stowarzyszenie Chopina doroczne pielgrzymki w rocznicę śmierci na cmentarzu w Père la Chaise w Paryżu na grób jego połączone zawsze z szeregiem odpowiednich przemówień. W r. 1919 z inicjatywy p. E. Ganche'a odbyło się umieszczenie marmurowej pamiątkowej tablicy na domu w którym mieszkał wielki nasz twórca w Paryżu. Stosunkowo najdłużej od r. 1842 do r. 1847 na Square d'Orleans. — Na domu w którym Chopin umarł (na placu Vendômme) tablica podobna istnieje już od dawna. Tablica pamiątkowa została również z inicjatywy p. E. Gancha umieszczona w maju br. w Lyonie na domu w którym Chopin mieszkał przez dwa miesiące w r. 1839. Przy tej okazji odbyła się odpowiednia Chopinowska uroczystość.

Najważniejszą jednak stroną działalności Edwarda Gancha są obok konferencji jego prace literackie Chopinowi poświęcone; a jest ich poczet niemały:

1. La vie de Chopin dans son oeuvre („Życie Ch. odbite w jego dziełach"), 2. Frédéric Chopin, sa vie et ses oeuvres; (z przedmową K. Saint-Saënsa. 3. Le Valses de Chopin (wspólnie z Raulem Pugno) 4. Pologne et Fréd. Chopin. 5. Ch. et l'âme de la Pologne („Ch. i dusza Polski" pięć odczytów) oraz dzieło ostatnie „Dans le souvenir de Fréd. Chopin". Te wszystkie publikacje przyczyniły się bardzo do zaznajomienia czytlników francuskich z polską stroną charakteru muzyki i osoby Chopina a mogły to uczynić na szeroką skalę rozchodzące się 120000 egzemplarzach.

Jednym z ważnych tytułów do zasługi wobec Polski jest również założenie przez E. Ganch'a w r. 1920 magazynu nut polskich w Paryżu — oraz

liczne koncerty i artykuły polskiej muzyce poświęcane.

Poznajomiwszy się z autorem przypatrzmy się jego ostatniej książce. Jest to zbiór artykułów, szkiców i wspomnień, które nie mają ścisłego z sobą związku, ani żadnej pretensji naukowej, ale podają szereg wiadomości i spostrzeżeń bardzo interesujących; tyczy się to zwłaszcza uwag nad stosunkiem Juljusza Fontany do rękopisów Chopina a co zatem poszło, nieścisłych wydawnictw chopinowskich oryginałów.

Tytuły rozdziałów książki E. Ganche'a, której dał tytuł „W pamięci Chopina" są następujące (podaje je odrazu w języku polskim): Gienjusz Fryderyka i Polska. — Dzieła bohaterskie i narodowe. — Le Square d'Orlèans. — Ostatnia uczennica Chopina. — 26-te Preludjum. — Jane Stirling i jej Korespondencje. — Fryderyk Chopin w Nohant. — Jak Chopin jest kochany. — U grobu Chopina. — Pomysły harmoniczne Chopina i jego technika fortepianowa. — Rękopisy i dzieła pośmiertne.

Rozmiary niniejszego artykułu nie pozwalają nam rozwodzić się nad każdym z wymienionych rozdziałów, z których niektóre ustępy podamy w naszem piśmie w polskim przekładzie. Podkreślić należy, że tendencję pierwszego rozdziału jest podkreślenie tej szczerej i niezaprzeczalnej polskości Chopina do ktorej za granicą przecież jeszcze zawsze zbyt mało przykłada się wagi. Serdeczne uczucia porusza wspomnienie o zmarłej przed kilkoma laty w 94-tym roku życia ostatniej uczennicy Chopina pani Rouband, która do ostatnich chwil życia zachowała pamięć „boskich lekcji i uwielbienie dla Chopina.

Prawdziwie wzruszającemi są listy znanej dobrze z życiorysu Chopina uczennicy jego, szkotki panny Jane Stirling; po śmierci Chopina pisane, wskazują jaką czcią i jakiem przywiązaniem otaczać musiała ona pamięć swego mistrza; korespondencja prowadzona jest przeważnie z rodziną Chopina. — W rozdziale p. t. „Jak Chopin jest kochany" przytacza autor najważniejsze cytaty autorów francuskich i obcych — z powieści, z poezji, z wrażeń wykazujące jaką miłością cieszy się gienjusz Chopin u wszystkich na piękno czułych artystów. Najbardziej interesującym z punktu widzenia praktycznego, bo tyczącego interpretacji dzieł Chopina — jest ustęp końcowy, w którym E. Ganche porównuje autentyczne rękopisy Chopina, które mu się udało odszukać z wydawnictwami pośmiertnemi Fontany. Juljusz Fontana, kolega z ławy szkolnej Chopina, wierny i oddany a przytem niesłychanie usłużny przyjaciel (sam przytem muzyk) miał jednak słabość „poprawiania" Chopina; oczywiście słabość tę piętnuje Ed. Ganche bardzo silnie, dając cały szereg przykładów porównawczych, wykazujących licencje jakich dopuszczał się Fontana.

Dziełko całe stanowi nader miłą pouczającą chopinowską lekturę a czuć przytem, że pisane jest nietylko przez wielbiciela Chopina, ale również przez przyjaciela Polski i Polaków.

H. O.

KRONIKA.

POZNAŃ.

Popisy szkoły śpiewu Marji Heleny Miączyńskiej odbyły się w dniach 23 i 25-go maja w Auli Uniwersyteckiej. — O ile pierwszy popis wykazywał początkowe stadjum nauki, o tyle drugi wykazał postępy bardzo dobre i dał jak najlepsze świadectwo szkole p. Miączyńskiej, która jak wiadomo była przed redukcją sił nauczycielskich, nauczycielką Państwowego Konserwatorjum w Poznaniu. — Oczywiście nie wszystkie z występujących sił miały popisowe kwalifikacje, ale większość mogła się zaprezentować bardzo dobrze. Najlepiej może przedstawiła się — znana zresztą już z niejednokrotnych popisów panna Marja Gąsiorowska (Arja Mimi z opery Cyganerja „Tucciniego" Arja z op. „Siła przeznaczenia" i Arja Neddy z Pajaców Leoncavalla) — jest to i głos piękny i posunięte już dosyć znacznie wyrobienie artystyczne. Panna Plucińska (Walc z op. Goplana Żeleńskiego Arja Gildy z op. Rigoletto) zapowiada się na bardzo dobrą śpiewaczkę koloraturową; na razie jest głosowo lepiej już niż muzycznie wyrobioną. — Panna Bogna Milska (Trzy pieśni: Lipskiego Skrzydlewskiego i Szopskiego i Arja z Wolnego Strzelca Webera) posiada głos technicznie wyrobiony, jest muzykalna, jedynie barwa głosu pozostawia nieco do życzenia. Miłe wrażenie trochę zresztą jeszcze uczniowskiego popisu pozostawiła panna Walerja Dankowska (Romans Racheli z Żydówki Halevy'ego), mająca głos młody, świeży, któremu brak jednak jeszcze wyrobionej góry. — Panna Ludwika Monsanzówna („Wracaj" Galla, Romans z op. Traviata i Walc Arditi Parla) odznacza się dobrze wyrównanyym głosem, znać, że już coś umie; należałoby jednak w repertuarze popisowym unikać tego rodzaju utworów, co „Parla"... Pani Radwanowa (Ninon Tostiego i Arja z op. Samson i Dalila) nie wywarła tym razem większego wrażenia — dużą również jeszcze pracę przed sobą mają panie: Rembowska, Bulmańska i Steindlówna. Jedyny przedstawiciel głosu męskiego p. Strzelecki (prolog z Pajaców) ma materjał głosowy wcale niezły, ale jeszcze nie zupełnie do występu przygotowany. — Pan Gustaw J u z a, który wywiązał się poprawnie z roli akompanjatora, opracował stronę interpretacyjną popisu na ogół bardzo dobrze.

mg.

Kronika chóralna.

Harmonja. Z powodu rozbieżnych i charakterystycznych głosów krytyki utworów wykonanych na koncercie konkursowym „Harmonji" pozwalamy sobie przytoczyć dla porównania następujące wyjątki. (Por. Przegląd Muz. Nr. 9 Redakcja).

Postęp Nr. 112 pisze.,. Wszelkie konkursy są wogóle najlepszym dowodem ogromnej subjektywności naszych gustów i upodobań i jeszcze *i jeszcze nieustalonych kryterjów w dziedzinie muzyki.* To co się nieraz podoba jednemu znawcy, tego znowu drugi niedocenia, a nawet potępia. Rzec nawet można, że bardzo rzadko wyniki są niezachwiane... Jedynym utworem w tym wypadku, który zyskuje niepodzielne uznanie jest „Madrygal" Nowowiejskiego.

Poznaliśmy również jako kompozytora p. Prosnaka, kierownika Tow. śpiewu im. Moniuszki z Łodzi, którego nagrodzona „Burza morska" wykazuje i wdzięczną melodykę, szlachetny nastrój oraz zręczną robotę polifoniczną. Natomiast utwory pana Lipskiego mimo przyznania mu nagród nie wzbudziły ani zachwytu ani nawet głębszego zaciekawienia głównie z tego powodu, że p. Lipski — zresztą zasłużony pedagog i autor doskonanych utworów fortepianowych — nie wykazuje najmniejszego talentu w dziedzinie kompozycji chóralnej, a pieśni jego chóralne sprawiają miejscami wrażenie utworów transponowanych wprost z klawiszy na głosy ludzkie. Fr. Ł.

Kurjer Poznański Nr. 106 pisze... Plon tego konkursu nie jest zbyt bogatym. Wykazał wprost, że większa część kompozytorów kroczy na wytartych, a dzisiaj już porzuconych, drogach nieszczęsnego stylu „Liedertafel". Cenniejszem dorobkiem tego konkursu jest może Nowowowiejskiego „Madrygał" i w pewnych ustępach, nie w całości w formie chóralnej sceny

operowej pisana „Burza Morska“ Karola Prosnaka. Nie bardzo zrozumiałą rzeczą jest dla mnie dla czego tego samego kompozytora piosenki „Czarowną cichą nocą“ ozaz „Wieczorną ciszę“ nagrodzono. To są rzeczy, w których kompozytor melodję pcha od wiersza do wiersza bez logicznej konieczności oraz bez poważniejszego muzycznego pogłębienia. Do tego jest ich chóralne opracowanie nie zbyt szczęśliwe, stereotypowe, burdonowe, nie godzące się z dzisiejszemi pojęciami stylu chóralnego, który to wzory czerpie (z polifonicznej literatury z szesnastego wieku), przekształcając go w nowoczesnych pojęciach kontrapunktyczno-harmonijnych. Uważam, że tych piosenek nie trzeba było stanowczo nagradzać — chociażby czwartą nagrodą, jak to się w tym wypadku stało — nie chcąc sztucznie obniżać poziomu konkursowego. Szlachetniejsze i logiczniejsze z linji melodyjnej są dwie pieśni Stanisława Lipskiego („Po Zachodzie“ i „Z kwiatami“), chociaż i ich technika chóralna nie odpowiada w całości dzisiejszym wymaganiom.

Dr. W. P.

W Gostyniu odbył się interesujący koncert na program którego złożyły się utwory klasyków: Mozarta, Haydna, Händla, Glucka, następnie Schuberta Chopina i in. Specjalnie należy podkreślić wykonanie „Vesperae solennes“ Mozarta i „Mszy G dur“ Schuberta. Koncert odbył się pod kierownictwem Dr. Babiaka.

W Warszawie odbył się koncert „Pieśniarek Polskich“. Jest to zespół żeński, który zorganizował kapelmistrz A. Sielski przeważnie z uczących się śpiewu pań.

XXV. Koncert „Polskiej Kaveli Ludowej“ poświęcony był wyłącznie twórczości jej kierownika i założyciela p. St. Kazury. P. Balczewska-Moczulska wykonała szereg pieśni solowych. Publiczność gorąco przyjmowała kompozytora.

* * *

Hermann Suter dyrygent słynnego „Basler Gesangverein'u“ opuszcza to stanowisko ze względu na zdrowie, zatrzymując sobie tylko kierownictwo koncertami symfonicznemi. Jest to bardzą poważna strata dla tego chóru, bowiem dzisiejszy poziom jego jest oczywiście zasługą Sutera.

Domchor berliński wystąpił z IV. koncertem. Wykonano poraz pierwszy Bachmanna 7 głosowa „Missa fidei“, Józefa Haasa 4 głos. mszę op. 60 i motety Bacha. Msza Haasa wywarła duże wrażenie.

Mannheimska Volks-Singakademie wystawiła oratorjum „św. Elżbieta“ Liszta Dyr. Schattschneider.

W Lipsku wykonano oratorjum Händla „Herakles“.

W Strasburgu wykonano „Chant de la cloche“ Vincent d'Indy'ego.

Prasa Czeska o koncertach zespołu: Motet et Madrigal.

Z Krakowa, gdzie koncert znanego szwajcarskiego zespołu „Motet et Madrigal“ odbył się dnia 3 kwietnia w przepełnionej publicznością sali Starego Teatru, udała się drużyna szwajcarska ze swym dyrygientem p. Henrykiem Opieńskim na koncerty do Czechosłowacji. W Bernie na dworcu oczekiwali przyjeżdżających artystów przedstawiciele: miasta, Filharmonji berneńskiej, dyrektor Konserwatorjum i prezes polsko-czeskiego Towarzystwa. Wieczorem cały zespół „in gremio“ był zaproszony na galowe przedstawienie opery Smetany „Libusza“ — na drugi dzień w południe miasto wydało na cześć gości obiad a wieczorem na koncercie w sali Filharmonji, który wielkie zdobył sobie powodzenie, przyjmowano wykonawców owacyjnie; miasto, Filharmonja, Konserwatorjum i Zrzeszenie Nauczycielek ofiarowało wieńce i kwiaty. — Prezes Filharmonji wręczył dyr. Opieńskiemu honorową oznakę członka Filharmonji berneńskiej. — W Pradze odbyły się dwa koncerty: jeden na zaproszenie „muzycznego wydziału Tow. Artystycznego“ („Hudebni odbor umieleckiej besedy“), drugi urządzony przez „Towarzystwo uprawiania pieśni“ (Spolek pro piestovani pisnie).

Pierwszy koncert pod protektoratem p. posła Rzp. polskiej w Pradze hr. Lasockiego odbył się w olbrzymiej „sali Smetany“, drugi w niewielkiej a miłej salce „Mozarteum“, Po drugim koncercie czescy muzycy z pp. Witesławem Nowakiem, dyrektorem dr. Branbergierem i prof. Jirákiem na czele podejmowali członków Motet et Madrigal z dyr. Opieńskim na czele. Z kilkunastu sprawozdań w dziennikach oraz fachowych czasopism wyjmujemy kilka charakterystycznych opinji: „Narodni listy“, jeden z najpoczytniejszych dzienników czeskich pisał: „Na czele szwajcarskich madrygalistów powitaliśmy dawnego dobrego znajomego... Nazwisko jego jest w Czechach znane i ma tutaj dobry dźwięk... Zespół sam jest drużyną śpiewaczą pod wszystkimi względami artystycznymi pierwszorzędną. ...Są to soliści, którzy z podziwienia godnym sposobem umieją się dostosować do śpiewu chóralnego. Całość tego chóru jest najdoskonalej wyrównana, wygładzona, wycyzelowana i harmonijnie nastrojona. Słuchacz ma wrażenie jakby słuchał jakiegoś instrumentu, jakiegś harmonjum z rejestrami ludzkich głosów, na którem dyrygient po wirtuozowsku gra ... Pan O. jako prawdziwy patrjota daje w programach swego zespołu ... także kompozytorów swojego narodu i wdzięczni mu jesteśmy za dowiedzenie się na jak wysokim stopniu stała wokalna twórczość polska z XVI i XVII w., reprezentowana przez nazwiska Gomółki, Zieleńskiego, Gorczyckiego i Paszkiewicza ...“ W dalszym ciągu podkreśla sprawozdawca urok i powodzenie kolend polskich, z których: „Przybieżeli pasterze“ ... tak zachwyciła słuchaczy, że musiała być powtórzoną“.

„Tribuna“ (Nr. 85) Sprawozdawca Dr. I. H. poświęcił z okazji koncertu ustęp o dawnej twórczości czeskiej (w programie były utwory Haranta z Polżic) ubolewając, że w Czechach jej się jeszcze nie uprawia — następnie scharakteryzował zespół w następujących słowach: „Dobór pokrewnych — zespolonych głosów, koloraturowe wokalne wyszkolenie bez wady — wzorowa intonacja — tworzenie dźwięku jednolite — technika oddechowa rozłożona na sposób chóralny — plastyczność każdego głosu — naturalność i rozumienie kontrapunktycznej tektoniki. Zasady proste ale niesłychanie ważne, ... nie można dość się nachwalić opracowania... Obok kompozytorów światowej sławy... najbardziej zajęli nas kompozytorowie polscy — a z tych najwięcej Zieleński, swą prostą strukturą i świeżością inwencji...“

„Czeskie Słowo“ (z 11. IV. 1925) przyrównuje „Motet et Madrigal“ do słynnych „English Singers“, madrygalistów angielskich, którzy występowali już w Pradze, ale którzy posiadają zespół pojedyńczych głosów, — Podobnie Prager Tageblatt (Nr. 83), który pisze: ... goście dali nam próby swej wielkiej umiejętności i swego wykwintnego smaku. W duchowem opanowaniu materji, w tonalnem wydoskonaleniu każdego głosu — a zwłaszcza w subtelnie snutych tonach piano przypomnieli nam bardzo sławnych „English Singers ...“ Pod pewną i świadomą celu dyrekcją Opieńskiego śpiewali artyści niektóre utwory na pamięć, niektóre z nut ale tak świetnie, że można twierdzić bez omyłki, że najbardziej skomplikowane utwory na pamięć śpiewać by mogli“.

Z pośród pism fachowych obszerniejsze sprawozdanie zamieściły: „Dalibor“ (w dwóch numerach) oraz krótsze: Listy hudebni Matice (Praga) i hudebni Rozhledy (Brno). Sprawozdawca Dalibora rozpoczyna znowu do zestawienia z angielskiemi madrygalistami pisząc dalej:... tym razem zainteresowanie koncertem (poświęconym dawnej wielogłosowej muzyce) było tem większe, że w repertuarze swym dał utwory słowiańskiego pochodzenia. Wybierając polskich autorów podkreśla krytyk u Zieleńskiego (Per signum crucis): „etnograficzne znamiona kompozycji świadczące o jej pochodzeniu“. Dalej pisze: „Na wybitne właściwości dyrygenta zespołu rzucił najlepsze światło fakt jak każde dzieło było w sposób plastyczny interpretowane i jednolicie stylizowane; a nie będzie nieskromnością jeżeli nam się zdaje że... Haranta: Qui confidunt było przez swą doskonałą interpretację szczytem produkcji“.

Sprawozdanie z drugiego koncertu kończy krytyk Dalibora: „Podwójnie zasłużoną jest umiłowania pełna pilność tych śpiewaków i pełna

świadomości praca ich zdrowo czującego dyrygenta, który prostem giestem delikatnie cieniuje i żywo rytmizuje, że zaznajamiają i z bliżają nas do tak rzadko słyszanych dzieł, które nie są suchym dokumentem swej doby lecz zawierają w sobie mnóstwo czysto muzycznych piękności".

Mniejwięcej w podobnym charakterze utrzymane są krytyki innych pism tak fachowych jak codziennych. Prager Presse w swym ilustrowanym dodatku umieściło fojografę zespołu z dyrektorem w pośrodku.

Wiadomości bieżące.

Wychodzący w Zagrzebiu w języku niemieckim jugosłowiański dziennik p. t. *Der Morgen* poświęcił w Nr. 696 (26 maja) obszerny artykuł o obecnym ruchu muzycznym w Polsce. Artykuł ten ukazał się jako interwiew prof. zagrzebskiego Zigi Hirschlera z dyrektorem H. Opieńskim, który przed niedawnym czasem odwiedził tę drugą stolicę Jugosławji.

*

Koncert polski w Paryżu. Dnia 11 czerwca w Wielkiej Operze w Paryżu odbył się wielki koncert muzyki polskiej. Patronował tej manifestacji marszałek Foch i żona polskiego ambasadora w Paryżu p. Chłapowska. Dyrygował koncertem dyrektor opery warszawskiej Emil Młynarski, a poza orkiestrą i chórem opery paryskiej brali udział artyści tej miary co Artur Rubinstein (fort.), Paweł Kochański (skrzypce), panie: Alexandrowicz i Demongeot, artystki wielkiej opery paryskiej oraz warszawskie gwiazdy baletowe: Szmolcówna i Szymańska. Na koncercie obecnym był również Karol Szymanowski. Na program złożyły się następujące dzieła: *Karłowicz* — Rapsodja litewska (orkiestra): *M. Zieleński* — In monte Oliveti, motet na chór mieszany. *B. Pękiel* — ośmiogłosowe Sanctus z organem. *H.Melcer* — Protesilas i Laodamja (wyj z opery). *K. Szymanowski* — Koncert skrzypcowy w wykonaniu Pawła Kochańskiego z tow. orkiestry. *K. Szymanowski* — Cztery mazurki i *Chopin* — Polonez as dur w wykonaniu Artura Rubinsteina. *E. Młynarski* Fanfara i Musette z 3-go aktu opery „Noc letnia". Pieśni ludowe różnych autorów w wykonaniu pań Alexandrowicz i Domougeot. Balet tańczący tańce góralskie i Mazur z „Halki" i fragmenty z baletu Różyckiego „Pan Twardowski". Według wiadomości dziennikarskich koncert udał się znakomicie; poczekamy, co powie fachowa krytyka.

*

Tadeusz Jarecki, znany kompozytor polski, syn kompozytora i kapelmistrza lwowskiego Henryka Jareckiego, mieszkający w Ameryce, wygłosił w Nowym Jorku odczyt o muzyce i muzykach polskich. „Warszawianka" odczyt ten ogłosiła w Nr. Nr. 158 i 160.

*

„Wolny Strzelec", wykonany przez szkołę operową Konserwatorjum Warszawskiego wywarł bardzo dobre wrażenie. Chociaż materjał głosowy uczniów jest za małemi wyjątkami średni, jednakże wykonanie całości było tak staranne, że przynosi zaszczyt i wykonawcom i kierownikom (p. Trąmpczyńska, p. Heintze — śpiew. Pp. Sowilski i Maliszewski — kierownicy klasy operowej.

*

Polska orkiestra w Chicago. Panu Zygmanowi udało się podobno zorganizować polską orkiestrę w Chicago, gdzie zamieszkuje kilkaset tysięcy Polaków. Że w tak dużem środowisku dopiero teraz do tego doszło, to wskazuje tylko na słabe poczucie solidarności narodowej i kiepską organizację w sprawach kulturalnych. Oby tylko przedsiębiorstwo się powiodło. Pierwszy koncert odbył się podobno 9 maja z Rapsodją litewską Karłowicza, Polonją Wagnera, Krakowiakiem i Mazurem Mroczkowskiego i in. na programie.

*

Koncerty p. Iny Zadora-Zbierzchowskiej. Śpiewaczka ta wystąpiła za granicą w ciągu ubiegłego sezonu z całym szeregiem polskich koncertów propagandowych, śpiewając przeważnie utwory polskich kompozytorów. Krytyka paryska i wiedeńska odzywa się z entuzjazmem o pięknym głosie i wybitnie muzykalnej interpretacji p. Zadory-Zbierzchowskiej.

Plebiscyt abonentów koncertów symfonicznych w Genewie wykazał horrendalny (!) rezultat. Największą ilość głosów otrzymał... „Pacific“ 231 „Honeggera“!!! dalej Szubert (symf. h mol), dalej Debussy — nokturny dalej Bach — IV brandenburgski koncert i wreszcie Wagner — Karfreitagszauber. Beethoven i Franck nic nie zdobyli. Tempora mutantur!

*

Judyta — nowy dramat biblijny Honeggera do tekstu René Moraxa (podobnie jak „Król Dawid„) idzie w czerwcu sześć razy, w lipcu dziesięć razy. Przedstawienia odbywają się w teatrze Meziére około Lozanny.

*

Erfurt. Mówią o jakiejś cudownej metodzie solfeżu, zaprodukowanej na 20 dzieciach szkolnych (12—13 lat) przez niejakiego *Eitza.* Dzieci miały śpiewać i zapisywać najtrudniejsze melodje. Nazywa się to „Tonwortmethode“ — a na czem polega bliżej nie objaśniono.

Tamże wystawiono oratorjum Händla „Samson“

NUTY NADESŁANE.

Ludomir Rożycki: „Pieśń żeglarzy“ na chór mieszany a capella. Lira Polska, Warszawa.

Ludomir Różycki: „Kołysanka ludowa“ na chór miesz. a capella. Lira Polska, Warszawa.

Ludomir Różycki: „Wiosna“ na chór miesz. a capella. Lira Polska, Warszawa.

Władysław Macura: „Na Anioł Pański“ na chór męski a capella. Lira Polska, Warszawa.

Feliks Rybicki: „W noc majową“ na chór miesz. a capella. Lira Polska, Warszawa.

M. Karol Prosnak: „Wesele Sieradzkie“. chór miesz. a capella. Lira Polska, Warszawa,

Jerzy Gablenz: „Poezje Waśkowskiego w Pieśni“ na głos solowy i fort., 2 zeszyty. Kraków.

Kazimierz Garbusiński: „Msza druga, mała“ na chór męski a capella albo dowolnie z organem, lub 4 trąbami. Zaleski, Chicago

Kazimierz Garbusiński: „Missa prima“ na chór męski a capella. Zaleski, Chicago.

Kazimierz Garbusiński: „Missa in hon, S. Josephi Sponsi“ na 3 głosy męskie z org. Zaleski, Chicago.

Kazimierz Garbusiński: „Missa Pastoralis.“ na 4 gł. męskie i org. Zaleski, Chicago.

Kazimierz Garbusiński: „Missa in hon. S. Annae“ na dwa trzygłosowe chóry męskie a capella. Zaleski, Chicago.

Kazimierz Garbusiński: Dwa utwory na chór męski a capella: „Rok mój, rok szczęścia“. i „Pod Chrystusem“ do słów Krasińskiego. Zaleski, Chicago.

Kazimierz Garbusiński: „Hymn do Ducha św.“ na 2 gł. solowe (baryton i bas) i chór męski z org. Zaleski, Chicago.

Kazimierz Garbusiński: „100 kolend“ na 3 i 4 gł. chór męski w dwóch częściach. Gebethner, Wolff, Warszawa.

Kazimierz Garbusiński: „Pieśni kościelne“ do użytku młodzieży szkolnej, na chór miesz. albo na 1 i 2 gł. z org. Kraków. 2 zesz.

Kazimierz Garbusinski: „6 pieśni Narodowych i Towarzyskich“ na chór męski a capella. Zaleski, Chicago.

Kazimierz Garbusiński: „Pieśń kolejarzy“, chór męski a capella. Zaleski, Chicago.

Kazimierz Garbusiński: „Tęsknota“, solo tenor z tow. chóru męskiego a capella. Zaleski, Chicago.

Kazimierz Garbusiński: „Melodje“, podręcznik do nauki śpiewu w niższych klasach gimn. i semin. Kraków 1925.

Kazimierz Garbusiński: „Dyktaty muzyczne“ Kraków 1925,

Aleksander Zatajewicz: 1000 pieśni ludu kirgizkiego (1000 piesien kirgizkaro naroda). Orenburg.

Tadeusz Czerniawski. Pierwsze zasady muzyki, część III. Gebethner i Wolff, Warszawa.

PISMA.

Muzyka. Warszawa Nr. 4—5. *Cezary Jellenta*: Idee muzyczne Norwida. *E. Ganche*: Nieznany utwór Chopina. *M. Gliński*: Aleksander Skrjabin (z powodu 10-letniej rocznicy śmierci)

A. Skrjabin: Aforyzmy. *B. Huberman*: O grze skrzypcowej. *V. d'Indy*: Rozważania. *A. Cylkow*: Istota barw tonacyjnych. *L. Jachimecki*: Pokłosie muzyczne z podróży po Italji. *Fl. Schmith*: Śp. André Caplet. *mgl.*: Impresje muzyczne. Sprawozdanie z ruchu muz. Warszawa, Kraków, Lwów, Poznań, Wilno, Paryż, Berlin, Praga. Trybuna artystów: A. Tansman o swej twórczości itd. W dodatku muzycznym pieśń Kamieńskiego i nieznane preludjum As dur Chopina. Ilustracje.

Wiadomości muzyczne Warszawa Nr. 3. Szereg mniejszych i luźnych artykułów. *Borawski*: Dzwon we wszechświecie. (?!) *Krogulski*: Z muzycznych notatek starego autora. *Szeluta*: Odbicie życia w twórczości muz. *Jachimecki*: Projekt nowego hymnu polskiego. *Szopski*: Dlaczego mazurek Dąbrowskiego stał się hymnem nar.? *Kwiatkowski*: Muzyka i śpiew kościelny w świetle prawa kanonicznego. *Mieczysław Surzyński*: Muzyka, śpiew i utrzymanie muzyków w naszych kościołach. *Koral*: O naszej muzykalności. *Wielhorski*: W obronie muzyki polskiej. *Wrocki*: W rocznicę zgonu K. Górskiego. *Starczewski*: O pieśni W. Gadego na cześć Polski. *Sidorowicz*: Troska o orkiestry wojskowe — i inne.

Věstnik Pevecký a Hudebni. Praga Nr. 5. *Dr. Fiala*: K Fibichovskemu jubileu. *Nejtek*: Z roku 1856 (Pocatky sboroveho spěvu a hudebni paběrky z let předchazejicich). Kronika.

Schweizerische Musikpädag. Blätter. Feuillets de Pédagogie Musicale. Zurych, 1 czerwca. *F. Schmidt*: Die Prinzipien des Orgel-Pedal-Spiels. *Bartholoni*: La Transciption. 15. czerwca. *F. Schmidt*: Die Prinzipien des Orgel-Pedal Spiels. *Vogler*: Du droit d'execution d'oevres litteraires et musicales. *Madrigalienne*: Motet et Madrigal.

Schweizerische Musikzeitung. Zurych Nr. 17. Die XXVI Tagung des Schweiz. Tonkünstlervereines. Vom II Orchesterfest der Internationalen Gesellschaft für neue Musik.

Le Courier Musical. Paryż 15. maja. *Landormy*: La Musique „Art Objectiv". *d'Kray*: Felicien David et le Saint-Simoniens. 1. czerwca. *F. Schmidt*: Critique et Mode. *G. Joanny*: La Musique Polonaise. (Bardzo pobieżny — w kilku wierszach — i encyklopedyczny przegląd hist. muzyki polskiej z powodu festivalu muzyki polskiej urządzonego 11 b. m. w Wielkiej Operze w Paryżu.)

Le Ménestrel. Paryż Nr. 20. *Schlemmer*: Un musicien alsacien. Nr. 21. *de Curzon*. Antonio Salieri (100 l. rocznica śmierci). Nr. 22. *A. Boschot*: L'influence wagnérienne sur les Poètes symbolistes. *E. Schneider*: Musique du Tyrol. Nr. 24. *H. Collet*: La Musique populaire.

Archiv für Musikwissenschaft. Lipsk, kwiecień 1925. *Curt Sachs*: Ein babylonischer Hymnus. *Fritz John*: Die Nürnberger Trompeten- und Posaunenmacher im 16 Jahrh. *Johannes Wolf*: Lieder aus der Reformationszeit. *Elisabeth Noack*: Die Bibliothek der Michaeliskirche zu Erfurt. *Vladimir Helfert*: Zur Entwicklungsgeschichte der Sonatenform. Neuerscheinungen. Berichtigungen.

Zeitschrift für Musik. Lipsk, maj. *Dr. Nef*: Boethovens Beziehungen zur Politik. *Pauer*: Über dass Beethovensche Finale und über den Schlussatz der Zweiten Symphonie. *Dr. Richter*: Johann Vincenz Richter ein Vorkämpfer für Beethoven. *Dr. Heuss*: Ein überzähliger Takt in der Pastoralsymfonie. *Dr. Unger*: Julius Röntgen zu seinem 70 Geburtstag.

Musikblätter des Anbruch. Wiedeń, Kwiecień. Numer poświęcony Jazz-Bandowi. *A. Jemnitz*: Der Jazz als Ausgangspunkt. *D. Milhaud*: Die Entwicklung der Jazz-Band und die nordamerikanische Negermusik. *C. Saerchinger*: Jazz. *Graingle*: Jazz. Sprawozdania. Numer majowy, poświęcony festivalowi w Pradze *Stefan*: Prag. *Jindra*: Die tschechische Musik in Wien. *Schulhoff*: Leoš Janacěk. *Hutter*: Die tschechische Moderne. *Beneš*: Junge Komponisten in der Tschechoslovakai. *Pujman*: Prager tschechische Oper. *Schulhoff*: Vaclav Talick. *Axman*: Tschechischer Verein für moderne Musik. *Steinhard*: Aus einem Prager Musikmilieu. *Laber*: Prager Deutsche Oper. *Bekker*: Wissenschaft und neue Musik. *Weissmann*: Reisebriefe. *Wellesz*: Drei Jahre I. M. G. Berichte des Landesektion. *Löwenbach*: Prager Musik 1924/25. Die Werke des Festes.

Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych.

(Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy nadesłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego“ do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań ul. Półwiejska 35.

Redakcja.

Przed Zjazdem śląskim.

Pierwszy walny zjazd w Katowicach!

W wolnych, polskich Katowicach! — Tam gdzie „Katowano“ do tak niedawno ciało i ducha — gdzie pruscy siepacze znęcali się nietylko nad życiem, ale i nad sumieniem polskim — tam zadźwięczy jasno, głośno, swobodnie polska nuta! Ta polska nuta, która mimo wszystkie prześladowania i szykany rozlegała się w czasach niewoli po śląskich łanach, w podziemnych korytarzach kopalń i w zadymionych fabrykach.

W niedzielę staną do apelu pod sztandar śpiewaczy rzesze tych wszystkich dzielnych pracowników i z piersi ich popłynie pod niebo pieśń wolnych obywateli Rzeczypospolitej! Niechże ta pieśń, którą tak serdecznie miłują, będzie im nadal tą ozdobą życia — jak nią była dotychczas — ale w innej, swobodniejszej, bardziej wyrobionej formie; niech ten rozśpiewany — miłujący muzykę lud śląski pokaże do jakich rezultatów może doprowadzić polska kultura śpiewacza i muzyczna w ogóle, rozwijająca się szlakiem swoistego stylu a odrzucająca precz obce jej duchowi wpływy.

Żywimy nadzieję, że Zjazd tegoroczny tego przyszłego rozwoju będzie pierwszą zapowiedzią — i z tą myślą ślemy naszym drogim braciom Ślązakom najserdeczniejsze: Szczęść Boże!

A z poetą*) zawołamy na zakończenie:

„Już nie zakuje nas w swojej obroży
Jaszczurcze plemię siłą swych oręży
Daremno Prusak miota się i sroży
Nasz Lud Piastowski z w y c i ę ż y.“

Cześć Pieśni!

R e d a k c j a.

---

*) Ostatnia strofka niedrukowanego dotąd nigdzie „Hymnu Śląskiego“ śp. Marji z Krzymuskich Iwanowskiej (Teresity), która hymn ten ciężką już złożoną chorobą pisała w czasie groźnych chwil śląskiego powstania.

ZWIĄZEK WIELKOPOLSKI.

Od Zarządu Głównego!

17 b. m. odbyło się posiedzenie Zarządu Gł., na którem załatwiono następujące sprawy:

a) Wyznaczono czł. Zarządu na tegoroczne Zjazdy jako reprez. Związku i Jury,

b) Ustalono formaty i wykonanie listów (dyplomów) zjazdowych,

c) Uchwalono druk artystycznych dyplomów śpiewaczych,

d) Ustalono koszty podróży członków Zarządu Gł.

e) Rozpatrywano sprawę „Przeglądu", który zawsze jeszcze powoduje deficyt — utrudniony przez nie punktualne płacenie rachunków,

f) Wobec ogromnych zaległości na rzecz Kasy związkowej, uchwala Zarząd Główny korzystać z przysługujących mu praw ustaw i regulaminu związkowego a mianowicie:

„Koło zalegające ze składką związkową i innemi zobowiązaniami niema prawa głosu i do popisów nie będzie dopuszczone".

g) Omówiono różne sprawy bieżące.

B.

Nasze Zjazdy.

Czerwiec	28	—	Okręg	13-ty w Buku
Lipiec	5	—	„	6-ty w Raszkowie
„	„	—	„	9-ty w Dubinie
„	„	—	„	15-ty w Wronkach
„	„	—	„	19-ty w Gniewkowie
„	„	—	„	21-szy w Bydgoszczy
„	12	—	„	5-ty w Sławoszewie
„	„	—	„	14-ty w Międzychodzie
„	„	—	„	18-ty w Mogilnie
Sierpień	2	—	„	10-ty w Jaraczewie
„	„	—	„	20-ty w Nakle
„	9	—	„	3-ci w Witkowie
„	„	—	„	4-ty w Środzie
„	„	—	„	17-ty w Janówcu
„	16	—	„	16-ty w Chodzieży
„	„	—	„	8-my w Dobrzycy
„	„	—	„	11-ty w Czempiniu
Listopad	8	—	„	1-szy w Poznaniu

Zwracamy uwagę Szan. Zarządom okręgowym na komunikaty z Nr. 11 „Przeglądu" — *Przypomnienie!* *B.*

Kasa Związku.

Składkę za rok 1925 zapł.: Leszno (Chopin) 51,50, Poznań (Lutnia) 40,00, Grodzisk 20,00, Bukowiec Górny 14,00, Skoki 23,00, Lwówek 38,00, Żabikowo Kol. 10,00, Sarnowa 21,00, Szymborze 26,50, Główna 58,50, Krotoszyn 31,50, Odolanów 18,50, Rawicz (Demb.) 61,00, Międzychód 37,50, Smolice 21,00, Mrowino 18,50.

Razem dotąd 52 Koła — czyli tylko 6-ta część wszystkich Kół. B.

Z biura Związku.

Szan. Koła prosimy o zwroty formularzy „Protest" do biura Związku lub wprost do Dyrekcji Kresów Zachodnich.

Protest musi być w **3 egz.** podpisany przez Zarząd i opatrzony pieczęcią Koła. Wysyłać można jako druki. B.

Z życia Kół.

Sieraków. 14 czerwca obchodziło Koło Śpiew. „Dembiński" w Sierakowie uroczystość poświęcenia sztandaru. Przebieg był bardzo podniosły — z udziałem bratnich Kół z Szamotuł, Wronek, Kwilcza i Kaczlina i przedstawicieli Władz i różnych Towarzystw miejscowych.

Po południu odbył się Koncert i popisy Kół ku zadowoleniu licznie zebranej publiczności. Jaką sympatją cieszy się Koło — wśród obywatelstwa — dowód pięknie przybrane domy w zieleń i girlandy. Pracowitemu Kołu na Kresach Zachodniej Polski „Szczęść Boże".

Red.

Z Pomorza!

VII. Zjazd Okręgu Tczewsko-Starogardzkiego odbędzie się *w niedzielę 5 lipca w Starogardzie.*

W ostatni chwili prosi Zarząd o bezzwłoczne zgłoszenia Kół i Delegacji.

Gosp. Zjazdu

Burczyk, prezes. *Kawka,* sekr.

OKÓLNIK Nr. 10.

1) Skarbnik Związku potwierdza niniejszem odbiór następujących wpłat tytułem wpisowe, składek i należności za nuty, jakie wpłynęły dotychczas do kasy Związku:

T-wo Mił. Sztuki w Chmielniku . .	zł. 42,36
T-wo Śpiew. „Lutnia„ w Iłży . . .	„ 11,50
T-wo Śpiew. w Będzinie	„ 44,50
„Echo“ w Sosnowcu	„ 36.20
T-wo Muzyczne Sosnowiec	„ 40,00
T-wo Muzyczne Dąbrowa Górn. . .	„ 22,00
„Hejnał“ w Olkuszu	„ 28,70
„Lira“ w Zawierciu	„ —,16
„Lutnia“ w Zawierciu	„ 50,90
„Harmonja„ w Gołonogu	„ 2,00
„Lutnia“ w Bobrownikach	„ 50,70

Ewentualne reklamacje zgłaszać bezzwłocznie. Zarazem prosimy o regulowanie zaległości Adres skarbnika: Stanisław Jasiński, Kielce, Mickiewicza 8, II piętro.

2) Ponieważ niektóre T-wa nie prenumerują dotychczas „Przeglądu Muzycznego“ — przypominamy o konieczności zaabonowania tego wydawnictwa, jako organu Zjednoczenia Związków Śpiewaczych (patrz pkt. 2 Okóln. Nr. 3.)

3) Składnica nut już zorganizowana, posiadamy narazie wszystkie wydawnictwa poznańskie. Katalogi na żądanie.

Zarząd.

Wspomnienie pośmiertne!

W dniu 13 b. m. zmarł

śp. Ludwik Winnicki

współzałożyciel Halki w Bydgoszczy w 70 roku życia. Zmarły należał do tych prawdziwych Przyjaciół Pieśni w czasach niewoli i był też jednym z pierwszych którzy pracowali nad utworzeniem Związku Śpiewaczego wraz z nieodżałowanej śp. Fr. Witeckim.

Pamięć o nim pomiędzy Drużynami Śpiewaczemi nie wygaśnie — a ziemia Ojczysta niech mu lekką będzie.

Za Zarząd 21-go Okręgu
J. Janicki, prezes.

Zaproszenie do przedpłaty.

Z niniejszem 12-tym numerem upływa pierwsze $^1/_2$ rocze istnienia „Przeglądu“.

Szan. Abonentów prosimy o nadesłanie abonamentu przynajmniej kwartał naprzód 6,05 zł przez P. K. O. Poznań 204920 — oraz polecenie „Przeglądu“ w kołach swych Przyjaciół i Znajomych.

Szanownym Kołom Śpiewaczym całej Polski zwracamy uwagę, że w myśl uchwały przedstawicieli Związków Śpiewaczych z dnia 8. XII. 1924 r. — **każde Koło jest obowiązane abonować przynajmniej 2 egz.**

Obowiązkiem każdego Koła jest popieranie Wydawnictwa, by jedyne tego rodzaju pismo jako organ „śpiewaczy“ postawić na silnej podstawie finansowej.

Redakcja i Administracja.

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki, Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA“ w Poznaniu